

الحكم النقدي بين الواقع والمثال

دراسة نقدية لنماذج

من شعر الأوائل

د. عبد الله بن عبد الكريم العبادي *

طفى الذوق المعاصر وطفى معه العرف على نقد العرب القدامى وأصدروا أحكاماً نقدية على الشعر والشعراء، اختلط فيها المفهوم النقدي بالثقافة العامة المعاصرة، وظهرت فيها هيمنة النقد على الإبداع، وانصاع بعض الشعراء لآراء النقاد على كره منهم لإرضاء المتلقى العام على حساب الفن، وقاوم بعض الشعراء فكان لذلك رد وصد في نفوس النقاد.

على اللغة، فكان الشعر بذلك مصدراً من مصادر اللغة والإعراب، فلما استتب لهم ما أرادوا انبروا ينقدون ويعيبون، وما نقبوا ولا عابوا على الأوائل من شعراء الاحتجاج شيئاً في اللغة، لكي لا يكسروا ما أسسوه من قواعد، ولكنهم انبروا يعيبون بعض الشعر فيما يتعلق بالمعاني والصور والألفاظ والسبك وقد كان الناقد منهم لا يستطيع أن

وتجاهل النقاد الحكام (الخلفاء ونحوهم) الفن وأثروا أن يخدم المعنى مقامهم خدمة يفهمها العامة مثلما يفهمها الخاصة، فردوا على الشعراء وأصغى الشعراء إليهم رهبة أو رغبة.

كما هيمن علماء اللغة على النقد العربي القديم، وما حدثت هذه الهيمنة إلا عندما اتخذ هؤلاء العلماء من الشعر أدلة وشواهد

* أستاذ مشارك بكلية التربية بالطائف جامعة أم القرى. المملكة العربية السعودية .

يقول مع ذلك بيتا من الشعر، فإن قال شيئا كان مهلهلا كشعر الأصمعي.

وأبو عمر بن العلاء والأصمعي والمفضل وابن سلام وابن قتيبة - علماء درس بعضهم على بعض وأخذ بعضهم عن بعض وتأثر بعضهم بالآخر فجاءت أحكامهم متطابقة متشابهة .

ولما تحدث الأصمعي عن الفحولة، وتحدث ابن سلام عن الطبقات فإن ذلك يعتبر فتحاً مجيداً في تاريخ النقد العربي القديم، إلا أنه فتح ركز على وأد الفن في بعض مظاهر الجودة وتكبير ألسنة الشعراء بالقيود فكان المعاصرون لهم ينظرون أحكامهم على السابقين فلا يتجاوزون غير ذلك إلى سواه.

ولذا كان أبو عمرو والأصمعي وتابعوه قد أحسنوا في اهتمامهم بتثبيت المبادئ والقيم - فإن الفنية في الشعر العربي لم تخرج في كل مظاهرها على المبادئ، فإن تعهر أمر القيس فقد أحسن عبيد وزهير ولبيد، وتلك ظاهرة ثابتة في نقدنا العربي لهؤلاء وغيرهم من الشعراء الفحول المتقدمين وغير الفحول إلى يومنا هذا .

ولقد كان من واقعية النقد الأولى أنه لم يشفع للمهلهل عندهم أنه أول من طوّل

الشعرَ وأبتكر ذلك فتبعه الشعراء بعدُ وأحسنوا، وأنه صاحب الاختراع والبراءة باعترافيهم. فتحامل عليه بعض النقاد وناله منهم الهوانُ والمذلة فجعلوا شعره مهلهلاً كهلهلة الثوب (١)، واعتبروه من الشعراء الكذبة لبيت قاله وهو في حالة نفسية تطفئ على العقل والشعور (٢)، ولم يلتفتوا إلى شعره الصادق وبكائه الخالص على أحبته وعلى قومه وعلى خصومه. وحتى على الديار وما أصابها من ويل الحرب والدمار ... ثم إن شعره بعد ذلك شعر مهلهل لا خير فيه .

إن التشبيه المادى بين الشعر والمحسوسات الأخرى ظاهرة جنت على النقد عند العرب القدامى. فعندما شبه الأصمعي شعر ذى الرمة بأبعار الظباء التي لها شم في أولها كرائحة الشيخ والقيصوم والجثجاث والنبت الطيب ثم تعود رائحته لأبعار الظباء (٣)، فإن الأصمعي بهذا الحكم قد غفل عن رونق الشعر في عامته وهو يتحدث عن الطلاوة الأولى أو إثبات المعنى وسلامته واستمراره وجودته التي يحيا بها الشعر ويسمو بها الشعراء، فيستمر شعرهم لأن هذه القواعد لا يمكن تشبيهها بالرائحة الحسنة، ولأن السمو في المعاني الذي يغفل عنه الأصمعي لا تعدمه في قصيدة ذى الرمة .

(١) طبقات فحول الشعراء والشعر والشعراء ٢٩٧/١

(٢) طبقات فحول الشعراء ٥/٨ .

(٣) انظر ما يدل عليه في (طبقات فحول الشعراء) شعر ذى الرمة ٥٢٤/٢

* ما بال عينك منها الماء ينسكب*

ولا في شعره الذي أغار عليه الشعراء
فنسبوه لأنفسهم، ولا في عامة شعره الذي
مدحوه، لأن حكم الأصمعي عام وضعف
شعر ذي الرمة مجزوء، وإلا فكيف يفضل
الأصمعي ذا الرمة على الكميث... (١)، وقد
اتبع النقاد والشعراء المتأخرون الأصمعي
في رأيه هذا وسار عليه الدارسون إلى
يومنا هذا ... وفيه إجحاف إلا ما ذكره
الجرجاني من الثناء على شعره. (٢).

ثم كان النقاد المتخصصون: الجاحظ
وابن طباطبا وقدامة وأبو هلال والمرزباني
في الموشح والجرجانيان كذلك، فتعمقوا في
دراسة الشعر، ولكنهم لم يخرجوا عن عامة
نقد الرواد قبلهم على الرغم مما جد على
الحياة والفكر والثقافة من تطور وتأثر. فظل
الحكم مرتبطاً بما قالوا أو مقتبساً منه،
وعلى الرغم مما أصله هؤلاء العلماء
المتخصصون من قواعد عامة لا زالت قائمة
إلى يومنا هذا وما زال الأدباء والشعراء
والنقاد ينتفعون بها.

لقد قال العلماء المتقدمون «إن الشعر
صناعة» فاقتفاهم المتخصصون بعدهم،
ولكن ما هي الصناعة التي وصفوها يا
تري؟

يقول ابن سلام: «وللشعر صناعة
وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف
العلم والصناعات. منها ما تتقفه العين.
ومنها ما تتقفه الأذن، ومنها ما تتقفه اليد،
ومنها ما يتقفه اللسان» (٣)

فالصناعة عنده هنا ليست مادية ولكنها
معنوية يدل على ذلك أنه ربطها بالثقافة،
والثقافة ليست حرفاً تشكل وتُصمَّم، وكذا
الشعر، إلا أن بعض النقاد فهمها أنها
الصنعة المادية عند ابن سلام، كما فهموا
خطأ أن الصنعة عند زهير معناها التعقيد
والبناء المقصود والاختيار المسبقان للألفاظ
والمعاني والتراكيب .

والذين وهموا ذلك من النقاد نظروا
القول ابن سلام: «من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا
تعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن
يبصره» - بأنه تأصيل الصناعة. لم يفهموا
أن ابن سلام يعنى المعرفة والقدرة الذاتية
على الفهم، ولذلك عرفوا قوله بأنه الصناعة
المادية كصناعة اللؤلؤ والياقوت.

والذين وهموا كذلك من النقاد نظروا
لقول الجاحظ عن شعر زهير (٤). فظنوه
الصنعة التي يخلص إليها زهير بانتقاء
الألفاظ ورصف المعاني وتخير البديع كما
فعل مسلم ورهطه من بعد.

(١) الموشح ٢٧٠ - ٢٧٢ .

(٢) الوساطة ٢٥ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ٥٠/ .

(٤) طبقات فحول الشعراء - ٥

وقتل معه إبداع الشاعر ودوافعه قتل عند قدامة الجمال في الانتقاء فبات نقده في حدود الطرفين (غاية الجودة – وغاية الرداءة) .. وجاء كتابه أكثره في نعوت ما تألف ومالم يتألف، فحول الشعر بذلك إلى قطع منحوتة إن شئت من خشب وإن شئت من معدن، وطمر في نفوس القائلين والسامعين التفاعل الحي مع المشاعر الصادقة والأحاسيس المعبرة الناطقة.. الملامسة للشعور.

ولقد نبه على بن عبد العزيز الجرجاني على الواد المبكر للشاعرية ونبه إليه فانتقى نوعاً من الشعر لا يكون فيه إبداع وإحساس وتأثير فقال: «فأما القذف والإفحاش فسبب محض وليس للشاعرية إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم» (٣) انتهى قوله.

وأقول: وهذه هي الصنعة الجامدة التي لا إبداع فيها ولا تأثير ولا ملامسة للعواطف ولا إثارة للمشاعر.

أما الإبداع عند الجرجاني فهو كما يقول: «..... وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذو الرمة في القدماء والبحر في المتأخرين. وتتبع نسيب متيمة العرب ومتغزلي أهل

وأقول : إن الصنعة عند ابن سلام هي القدرة الذاتية والعلم، وعند زهير هي السلامة والمعرفة والإيجاز، وقد كان أكثر شعر زهير حولياً لقلة ما يقول وليس لأنه يحك القصيدة حولاً كما يقولون.

وتفرد النقاد بالحديث عن الصناعة في الشعر عن غيرهم من الشعراء والعلماء واقتفى بعضهم آراء ابن سلام والجاحظ، وأكد بعضهم على أن الصناعة هي « إجراء ما يصنع ويعمل به في غاية التجويد والكمال...» (١)، فذهب قدامة إلى أن : «جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن وله طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة وحدود بينهما تسمى الوسائط.....» (٢)، وهذه صناعة مادية يتفرغ لها نوا الشان من الشعراء ... وكأن الشعر حرفة.. إنها أحكام تفقد الشاعر إبداعه وقدرته وحسه المرفه .. فكل حرفة مادية متقنة مهما بلغت من الروعة تظل جامدة التأثير وإن برقت في العين. ألا ندرك أن الرسم التشكيلي والفن المكتسب المنقول إذا طغى عليه إبداع الرسام والمقتبس لامس المشاعر وهز الأحاسيس حتى مع رمزيته الباهتة وعدم تطابقه مع واقع المنقول وجوهر التعبير .. ولذلك فإن هذا الجفاف الذي أضفاه قدامة على الشعر

(١) نقد الشعر / ٦٤ .

(٢) المصدر السابق / ٦٤ .

(٣) الوسائط / ٢٤ .

الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب
وأضرابهم (١). إلى أن يقول: «ملاك
الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف
ورفض التعمل والاسترسال للطبع وتجنب
الحمل عليه والعنف به» (٢).

وأقول: وهذا الذي يقوله الجرجاني عامة
ما في الشعر القديم خاصة وجيد ما بعده
عامة.. فهل نقول بعد ذلك: إن الشعر صنعة
مادية جامدة.. لقد ظهر لنا نفور الناس من
تعقيد أبى تمام ومن كان قبله.. وما أجمل
ما نسمعه إلى اليوم من شعر الجاهلين
الكبار..... والفزليين الصادقين منهم
والكاذبين... وشعراء الأحزاب ومن
شايعهم في هذه الفنون، فكان الرويق أطفى
على التأثير من المعنى والنحت والرصف.
ولقد أعجبني مما اصطفاه الجرجاني
شاهدا على الشعر السمع المؤثر قول
جرير: (٣).

ألا أيها الوادي الذي ضم سيله

إلينا نوى ظمياء حييت واديا

إذا ما أراد الحى أن يتفرقوا

وحنت جمال الحى حنت جماليا

فياليت أن الحى لم يتزليوا

وأمسى جميعا جيرة متدانيا

إذا الحى فى دار الجميع كأنما
يكون علينا نصف حول لياليا
إلى الله أشكو أن بالغور حاجة
وأخرى إذا أبصرت نجدا بدا ليا
وهذا البيت الأخير يؤكد الشاعر فى
قصيدة أخرى بعفوية وسماحة وصدق
فيقول:

هوى بتهامة وهوى بنجد

فعتنتى التهام والنجد

ومن النادر السمع فى القصيدة الأولى
ذاتها قوله :

فإنك إن تعطى قليلا فطالما

منعت وحلات القلوب الصوايا

دنو عناق الطير أسمعن بعدما

شمس وولين الخود العواصيا

إذا اكتحلت عيني بعينك مسنى

بخير وجل غمرة عن فؤاديا

تعيرنى الأخلاف ليلي وأفضلت

على وصل ليلي قوة من حبالها

وسماحة هذه الأبيات وسرعة بناء

أجزائها وقوافيها وتتابع معانيها وتراقص

موسيقاها وسلامة ألفاظها، لا يتقنها صانع

(١) المصدر السابق / ٢٥ .

(٢) المصدر نفسه / ٢٥ .

(٣) الوساطة / ٢٩ - ٣٠ .

منقعر للشعر كما يريد قدامة، ومع ذلك فإن هذه الأبيات تعلوا كل شعر قاله مسلم ورهطه وأبو تمام ومقلدوه في غرضه ومعناه.

والصنعة عند ابن طباطبا إحضار للمعنى في الفكر وتجميع للألفاظ واختيار للقوافي، وبناء للأبيات على غير ترتيب - ثم المشكلة بينها بعد البناء (١). وهو مطلب غريب يطلبه ابن طباطبا، ويسوى فيه بين الشاعر المتمكن وبين من يطلب الشعر ليقول أبياتاً، فأغفل ابن طباطبا بذلك القدرة، والموهبة، وحضور البديهة وطلاقة اللسان، والمعرفة التلقائية التي يفضل بها الشاعر كافة المتكلمين وأصحاب القول، لصعوبة ما يحكم وزن وقافية ولغة وإعراب ويعد عن الضرورات، كل هذه القدرات الفذة يطرحها ابن طباطبا رحمه الله جانباً، ثم يعلم الناس كيف تقول الشعر.

ومع ذلك فقد أحسن ابن طباطبا عندما عرض اختياراته مما أحسن فيه الشعراء، ولم يكن شعراً مربوطاً بصنعة ولكنه كان شعراً وليد معرفة وقدرة ذاتية. فغلب ذوقه على حكمه.

ولقد اهتم بعض العلماء والنقاد بالمبالغة وهي ظاهرة من ظواهر الشعر العربي منذ ولادته لا ينكرها عالم بالشعر أو متمرس،

ولكن نظرة بعض العلماء البلاغيين وبعض النقاد قد تجاوزت الحد، إذ نظروا إلى ما هو بدهي واعتبروه مما جنح إليه الشعراء وصنعوه، وقد يكون الخليل بن أحمد أول من فتح الباب في هذا المجال واستعمل بعض المصطلحات التي استعملها العرب في لغتهم ليدلل بها على جعلهم للصنعة في القول، ومما قال: «وأجروا اسم الفاعل إذا أرابوا أن يبالغو في الأمر مجراه إذا كان على بناء الفاعل لأنه يريد بذلك ما أراد بالفاعل من إيقاع الفعل...» (٢)، ولا أخال الأمر كذلك، لأن القائل إذا أراد التعبير دلي باللفظ الوافي الذي يدل عليه، وليس المبالغة، فإذا قال قائل: «محمد ضارب أخاه» فهو لا يريد إلا إفهام الضرب وحدثه ولا يريد المبالغة في الضرب، وإنما الإخبار والإصاق، لأن إصاق الحدث واقع بالفعل أو إحدى صيغه المتعددة، ولذلك فإننا لا نستطيع أن نقول: إن الصفات التي ألحقها الخنساء بأخيها ضخر في رثائها له بقولها :

وإن صخرنا لوالينا وسيدنا

وإن صخرنا إذا نشتو لنحار

حمال ألوية، هباط أودية

شهاد أندية، للجيش جرار

إنما أرادت المبالغة في الفضل، أو تكراره، ولكني أقول: إنها أرادت الإخبار

(١) عيار الشعر / ٥ .

(٢) الكتاب ١ / ١١٠ .

عن ذلك ولو جاء بأى صيغة من صيغ الفعل
لكفى، ولكن بناء القصيدة وبحر الشعر فيها
هو الذى أملى عليها اختيار تلك الصيغ،
ولأن أبلغ منه فيما أرى قولها :
لقد فقدتكم طلقاً واستراحت

فليت الخيل فارسها يراها
لأن هذا عندي أبلغ من قولها: «للجيش
جرار» .. وكثيرا ما أثنت عليه بدون مبالغة
فى شعرها، وشعر الخنساء ونحوه، مماثل
لكثير من الأشعار التى نظر إليها النقاد
وعلماء البلاغة فجعلوها من المبالغة أو
جعلوها مما قصر الشاعر فيه، كأييات
حسان(١)، ولا أجد جوابا لهؤلاء إلا أن
أقول: إن الوزن وطبيعة الشعر هى التى
تملى اختيار الألفاظ وصيغها فيميل الشاعر
طبعاً لا تعقيداً .. ولذلك كان قولهم وحكمهم
على المهلهل فى بيته :

ولولا الريح أسمع من بحجر

صليل البيض تقرع بالذكور(٢)

حكما جائرا... لأن المبالغة المعنوية فى
نظرهم لاحقة بالمبالغة اللفظية فى الصيغ،

(١) أعنى أبياته فى عكاظ وهى قوله :

لنا الجففات الغر يلمعن بالضحى وأسيفنا يقطن من نجدة دوما

ولنا بينى العتقاء وإننى محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابننا

عندما آخره النابغة عن شعراء عكاظ قائلا له : لقد أقللت جفانك وأسيفاك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر

بمن ولوك. (٢) الحيوان ٦ / ٤٦٨ ، نقد الشعر / ٩٤ .

(٣) الخصائص ٢ / ٤٨٨ .

(٤) المصدر السابق ٢ / ٤٨٨ .

(٥) انظر ما يدل على ذلك فى الخصائص ٣ / ٢٦٧ .

ومهلل لم يكن مبالغا فيما أرى.
ولقد كان ابن جنى تابعا فى بعض آرائه
فى المبالغة لمن سبقوه ولم يأت بجديد فقد
اقتفى أثر الخليل ومن جاء بعده إلا أن قوله
من أن: «الأفعال تفيد أجناسها والجنس
غاية المجموع»(٣) قول مطابق للواقع بداهة
ولا أدرى لماذا دخل بين اختلاف الصيغ بأن
لها مدلول واحد(٤)، بينما اتبع فى رأيه
بعض المتقدمين فى ارتباط المبالغات
بالصيغ. فهو يرى أن تكثير اللفظ من أجل
تكثير المعنى إنما هو عدول عن معتاد الحال
وضرب لذلك مثلاً « بفعل فى معنى
فعل »(٥)، ففعال عنده أبلغ، فبين أن طوال
أبلغ من طويل. ولست أرى الأمر كذلك لأنه
إذا أريد الوصف العام فى الحالتين فالمدلول
واحد، فلا فرق بين (رجل طوال - ورجل
طويل) لأن الذى يدركه بالمعنى هو تحقق
الطول، أما إذا كان عن تفريد الصفات فقد
تكون (طوالا) أشمل مدلولاً، لا فى المبالغة
ولكن فى تفريد الصفات حالا واقعا فيعلم
منه عندي أن ما فيه من الأجزاء فهو طويل
أما الصيغة الأخرى (طويل) فتعطى مدلولاً

للهيئة مجتمعة فتكون صفة شمول لا تفريد. وليس ذلك في الأولى من المبالغة، ولا في الثانية من القصور.

ولن نستطرد كثيرا فيما يتعلق بالمبالغة وآراء العلماء الكبار المتباينة فيها، لأن هذا في حاجة إلى دراسة مستقلة بذاتها.

وإذا كان «العرب منذ جاهليتهم الأولى يتمتعون بحظ كبير من الحرية في القول وفي العمل، ولم يكن يعترض هذه الحرية رغبة في خير ذي خير أو رهبة ذي بطش وذي سلطان» (١) كما يقول الدكتور بدوي طبانه، فإن هذا القول (وهو حق) يعني أن استقلالية الرأي عندهم كانت ذات تأثير اجتماعي مسموع في الأحكام المطلقة، ولذلك كانت النظرات النقدية ذات قوام لا يجهله أحد وكانت التبعية للعلماء وأصحاب الرأي تبعية تحاط برباط اجتماعي مقدس لنوى المكانة الذين تعتبر آراؤهم استقلالية، وذلك موروث توارثته الأمم منذ عصر الإغريق، إذ كانت الأحكام النقدية الصادرة على الأعمال الأدبية مسموعة نافذة حتى وإن خضعت لبعض المفاهيم التي لا توافق الواقعية في بعض مناحيها. تماما كما ورث ابن جني تعريف اللغة عن اليونان فنسبناه إليه.

والنقاد الذين تبادوا بعد في ذكر التأثير

والتأثير وجعلوا لزهير مدرسة وللحطيئة أتباعا إنما فعلوا ذلك بدافع التأصيل لنظريات لم تكن واردة في ذهن أولئك الشعراء، فلا يعني ثناء الحطيئة على زهير أنه تخذة أستاذا له (٢)، إذ إن الأستاذية في المفهوم المستمر المتجدد لا تحقق هنا كما قعد له العلماء وأصلوا في آرائهم.

إن للعوامل النفسية التي يعيشها الشاعر، وكذلك الأوضاع الاجتماعية أثر في الشعر لم يحفل به النقاد المتقدمون كثيرا، بل قاسوا بأفهامهم ذلك قياسا ذاتيا بعيدا عن الشاعر، وأوردوا كثيرا من الآراء التي هي في حاجة إلى إعادة نظر وتمحيص خاصة تلك التي تجاوزوا فيها الواقع في أحكامهم.

وإذا كانت الأساليب المعرفية في زمن النقد القدامى قد أثرت على كثير من الأحكام النقدية، والتي سنعرض أمثلة منها عما قليل، فإن هذه الظاهرة قد استمرت على مر العصور، فظهر النقد الذي لا يعدو ردود أفعال بين علماء اللغة والشعراء في الزمن القديم، والذي لا يعدو كذلك ردود أفعال وتبادل مواقف بين الشعراء كما كان عند نصيب وعمر وكثير والأحوص في مجالسهم (٣).

إن الحكم العادل بين الشعراء في

(١) دراسات في نقد الأدب العربي

(٢) السابق.

(٣) دراسات في نقد الأدب العربي / ١١٠.

وقد تنمو بعض الدراسات العلمية فتغير مما نقوله اليوم. لأن التحول عن كثير من الآراء والمفاهيم السابقة قد أدى إلى ظهور مدارس نقدية عربية ذات مصطلحات عصرية، سواء أكان هذا التحول والظهور موافقا للواقع والصواب أم خارجا عليه، إلا أنه في حد ذاته تلاقح فكري أنجب فصائل جديدة قد تسائر الزمن وتداخله، وقد لا يكون فتموت مبكرة .

وبعد :

فسنلقى نظرة على بعض آراء النقاد القدامى لنبين وجهة النظر فيما قالوه.. ولتلقى هذه القراءة الضوء على بعض تلك الجوانب خدمة للنقد وإنصافا للأدباء والشعراء الأفاضل المحسنين، لأننا إذا تتبعنا آراء النقاد في قرأتنا هذه فسنجد لهم آراء لا توافق الواقع ولا تنصف الشاعر، آراء اعتمدت على الذوق السائد وارتبطت بمسيرة العادة والعرف وتجاغت عن الفنية الخالصة في بعض الأحكام وإليك الأمثلة:

عابد النقاد القدامى على مهلهل قوله:

ولولا الريح أسمع أهل حجر

صليل البيض تقرر بالذكور

وأفاضوا فيه وأكثروا - وجعلوه بذلك من

أكذب الشعراء - وتتبعوه أكثر مما تتبعوا

غيره (٣) في معناه.

الموازنة والمقارنة والتفضيل قد وضع أساسه من قبل علي بن أبي طالب رضى الله عنه الذي قال: «كل شعرائكم محسن ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك، وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن» (١). وهو الرأي الذي ثبت أصوله عند حازم القرطاجنى فيما بعد (٢).

ولقد أفاض النقاد القدامى في قضية اللفظ والمعنى منذ بشر بن المعتمر ثم قضية القديم والجديد، ثم قضايا أخرى أساسية، مثل قضية الشعر والأخلاق والشعر والدين وغيرها مما لا يدخل ضمن هذه القراءة إلا دخولا جزئيا عند عرض الأمثلة ومناقشتها، لأن هذه القضايا في حاجة إلى دراسات وافية طويلة مستقلة من منظور جديد على الرغم من وجود كثير من الدراسات التي عالجت هذه القضايا معالجة تقليدية.

إن التطور المرحلي للعقلية العربية قد بدا واضحا في تلك المؤلفات المتتالية منذ الأصمعي وابن سلام إلى نهاية عصر عبد القاهر وحازم القرطاجنى ثم ما تلا ذلك من دراسات إلى يومنا هذا ... إلا أن بعض الجوانب الهامة ظلت متوارثة في حاجة إلى قراءة جديدة يخرج منها الناقد إلى عمل علمي، الهدف منه إكمال البناء الفكري حول تلك القضايا.

(١) المصدر السابق / ٩٩ . (٢) منهاج البلاغ وسراج الأدياء ٢٧٦ (ط . تونس ١٩٦٦ م) .

(٣) الموشح / ١٠٥ ، ١٣٣ ، طبقات فحول الشعراء الشعر والشعراء ١ / ٢٩٧ ، الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ١٥٤ .

وأقول: لقد تناوبته المكاره، مقتل أخيه، وتحول حاله من اليسر إلى العسر، والفنك به خيانة، ثم ذم شعره من زمانه إلى زماننا هذا. إنه شاعر مسكين فهو فاتق الشعر ومطول القصائد، إلا أن النكران نهاية كل أديب رائد .

لم يكن المهلهل كاذبا كما قال النقاد، بل لقد كان صادقا في القول، بديعا في التصوير، إنه يصف هول الحرب وقوتها واتساع دائرتها، فكل من قرأ بيته وأنصف، علم قوة المعركة واستمرار قرع السيوف بلا انقطاع، والشاعر إنما يعبر عن لواعج نفسه ويحارب قومه بالإعلام كما يحاربهم بالسيف، وهذا ديدن الأمم في الحروب إلى يومنا.. ألم تدمر الحروب إعلاميا طائرات الأعداء في مراتبها... ألم تهلك الحروب فيالق وأجناد الأعداء. لتقلع تلك الطائرات بعد التحطيم وتبعث تلك الفياق بعد الممات. فتعيد الكرة على من حطمها وأهلكها فتقلب الموازين.

إن الحرب النفسية هي من استراتيجيات التكتيك العسكري، ومن مقومات النصر، ليس هذا في زماننا ولكن منذ زمن العرب الأقدمين، وهذا البيت صورة من صور الحرب النفسية تلك، إنه تعبير عن شدة المعركة وإرهاق العدو.

ثم أن المهلهل بدأ البيت بـ (لولا الريح)

ولو خففت الوطأة، ونظرة المهلهل هنا نظرة علمية صادقة. فالريح تنقل الصوت في الفضاء، والأرض تنقل الصوت إذا سكنت الريح، فأي الصوتين أراد المهلهل: صوت الأرض أم صوت الفضاء؟

الذي أراه أنه صوت الأرض .. لأن العرب في عالية نجد إذا شامت وميض البرق في تهامة أو جنوب السراة وميض لا يرى إلا كلفة وأرادت أن تعرف أهو برق صادق أم برق خلب، وضعت أذانها في سكون الليل على أديم الأرض، فإن كان البرق صادقا سمعت رجع الرعد في الأرض خفيفا مهموسا وقد تبعد المسافة أكثر مما بين (الذنائب وحجر اليمامة)، أو ما بين (الذنائب - وحجر الحجاز)، ولذلك فإن مهلهلا كان يتحدث عن واقعة لها في العرف وفي العادة ما يؤيدها .. ولذلك لم يبالغ في الكذب، وقوله محتمل لأنه مألوف معروف وقد اشترط سكون الريح.

وقد حدثني من أثق في قوله أنهم كانوا يصعدون على (خشم النير)(١) في نجد فيرون وميض البرق على نجران أو دونها ضعيفا، فلا يجزمون إن كان صادقا، فإذا كانت الريح ساكنة وضعوا أذانهم على أديم الأرض، فإذا سمعوا صدى الرعد ضعيفا أرسلوا العسس لتحديد المكان وعمق الثرى، وقد آتاهم الله حدة في البصر والسمع فلا

(١) النير . جبل مستطيل في عالية نجد، تحجز ما بين ظهر ركبة وظهر الجمش من صعد على خشمه رأى حدود الحجاز مما يلي الجنوب وجنوب السراة .

همته، يقول مفتخراً بملكه واصفاً: «فلو أن ما أسعى ..» ثم يقول بعد هذا القول المرضي في المعنى البهي قول أعرابي متلفع في شكلته لا تجاوز همته ما حوته خيمته «إذا ما لم تكن إبلا فمعزى.....» (٣) .

وأقول: إن هذه نظرة قاصرة من النقاد أهملوا فيها جانباً مهماً مؤثراً في الشعر وهو الجانب النفسي، ولذلك فلقد أجحفوا في حكمهم هذا على امرئ القيس لأمرين:

١ - الأمر الأول أنهم لم يذكروا جودة المعنى في بيتي الكفاف وهذا من أجود ما قالتها العرب قاطبة في الكفاف والقناعة (٤) وهما محمدتان ترفعان المرء عن التبذل والدنية وإراقة ماء الوجه.

٢ - الأمر الثاني أنهم غفلوا عن حال امرئ القيس والقواسم المشتركة العظمى في حياته فإذا كان امرئ القيس هو ابن ملك، كان يرى ملك أبيه قائماً صارماً ويرى في طموحه وشبابه أن الملك آيل إليه لا محالة، فقد كان ذلك عندما كان في كنف أبيه يصول ويجول، ويقول ويتبع حتى قال البيتين السابقين في العزة والملك. إلا أننا لا نغفل أن امرء القيس قد تبدلت حاله وساء

تكذبهم أبداً وهذا في عهد قريب.. أفيلام مهلهل بعد ذلك في زمن كان السكون فيه أقوى والبصيرة أحق والحس فيه أرهف والسمع فيه أدق وأعمق؟ ..

وقد أنكروا على امرئ القيس قوله:

إلا لا تكن إبلا فمعزى

كأن قرون جلتها العصي

فتملاً بيتنا أقطا وسمنا

وحسبك من غنى شبع وري (١)

لأنه ابن ملك ولأنه قال من قبل ذلك:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة

كفاني ولم أطلب قليلاً من المال

ولكنما أسعى لجد مؤثّل

وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي (٢)

وقد عابه على ذلك أبو عمرو بن العلاء، ورؤية وأحمد بن عبد الله بن عمار، وقالوا: «قد وقفنا على ما أتاه الشعراء من الزلل والخطأ في قصيد أشعارهم وأراجيزها قديمها وحديثها وحالتهم في نسج بعضها وما أتوا به من الكلام المذموم فأولهم امرؤ القيس مع جلالة شأنه وعظيم خطره وبعد

(١) ديوان امرئ القيس / ١٣٦ .

(٢) ديوان امرئ القيس / ٣٩ ، ونقد الشعر / ١٥ .

(٣) ديوان امرئ القيس / ٣٩ ، ونقد الشعر / ١٥ .

(٤) الموشح ٢٦ - ٢٧ .

وضعه بعد أن طرده أبوه ونفر منه (١) قومه لغزله وفحشه وتعهره في شعره ومطارده العذارى في شعاب نجد وأطراف الحجاز حتى اعترف بذلك يوم مقتل أبيه فقال: (ضيعني صغيرا وحملني دمه كبيرا اليوم خمر وغدا أمر)، فقد عاش مطرودا تكتنفه حياة الفقر والعوز، وكان يعيش على فتات ما تعطيه القبائل رجاء أو شفقة. وحتى تجمع حوله الصعاليك كما هو معروف (٢)، فلم يعد يهمه من الحيلة إلا أن يعيش عيش الكفاف، ثم إنه بعد مقتل أبيه وضياح ملكه ينس من حياة الترف والنعيم ورضى بعيش الكفاف حتى قال: (٣).

أبعد الحارث الملك بن عمرو

وبعد الملك حجر ذي القباب

أرجى من صروف العيش لنا

ولم يغفل عن الصم الهضاب

وما دام الأمر كذلك فلا عيب أن يقول امرؤ القيس بيتي الكفاف السابقين، وهما دليان على عزته وسمو نفسه .

ولو أن النقاد اهتموا بهذه القواسم

والفوارق في حياته وأثرها في شعره لما خطأوه ولا موه، بل لقد كان حقه عليهم الإشادة بهذا المعنى البارع الجيد الذي ورد في بيتي الكفاف .

ولقد نظر النقاد إلى المظاهر المادية في بعض الشعر وفصلوا آراهم عما هو معلوم من حال الموصوف فانتقوا بيت امرئ القيس: (٤)

فللسوط الهوب وللساق درة

وللزجر منه وقع أخرج مهذب

وفضلوا عليه قول علقمة العبدى: (٥).

فأدركهن ثانيا من عنانه

يمر كمر الرائح المتحلب

واتبعوا في ذلك حكم أم جندب إن صحت الرواية: «علقمة أشعر منك .. لأنك جهدت فرسك بسوطك في زجرِك ومريته فاتبعته بساقل.... وعلقمة أدرك فرسه ثانيا من عنانه لم يضربه ولم يتعبه» (٦) واعتبره ابن طباطبا غير جواد (٧).

ولقد غفل بعض النقاد عن أن صفات

(١) وإلى ذلك أشار قدامة بن جعفر (نقد الشعر ٦٧ - ٦٨) وبين ما في المعنى من جودة وتوافق مع البيت الأول من بيت العزة .

(٢) طبقات فحول الشعراء ٥٤ .

(٣) ديوانه / ٩٩ .

(٤) ديوانه / ٥١ والموشح / ٢٩ (الأخرج : ذكر النعام . المهذب : المسرع) .

(٥) الموشح / ٢٩ والبيت في ديوانه / ٧ . فأدركهن ثانيا من عنانه * يمر كفيت رائح متحلب .

(٦) انظر خير الحكمة في ديوان امرئ القيس / ٥ ، ثم انظر الموشح / ٢٩ .

(٧) عيار الشعر / ٩٦ .

المعارك، ولو كانت الجودة في الاندفاع لما جعلت العرب السبق بين الخيل مرهونا بفرسانها ولأطلقتها هكذا فالأسرع والأخف هو السابق، ولكن الفروسية هي تحقيق الفوز بإتفاذ الأوامر من الفارس، ولا يكون ذلك إلا مما ذكره امرؤ القيس لذلك أدرك امرؤ القيس خطأ الحكم فقال: « ما هو بأشعر مني، ولكنك له عاشقة » (٣)، والعرب تمدح الركل وتعدده من صفات الفرس والفارس قال أوس بن حجر: (٤)

وما رقد الولدان حتى رأيت

على البكر يمر به بساق وحافر

وفي شعر طفيل الغنوي كثير من ذلك.

وعلى الرغم من ذلك فإن في بيت علقمة صورة فنية رائعة لم يحفل بها النقاد بالمقارنة ولو فعلوا لظهر فضل البيت، وهو وصفه لفرسه بالرائح المتحلب، والرائح هو السحاب تدفعه الريح عشية، والمتحلب هو المطر مطرا متواليا لا متواصلا، فالمتواصل هو المدرار، أما المتحلب فهو المتوالي على فترات متقاطعة، وقد خص السحاب بالمتحلب لأنه يكون خفيفا، فالسحاب في الأصل ثقيل حتى يمطر، قال الله تعالى:

الجياد الحسنة انقيادها لفارسها، فسيرها وسرعتها وتحركها مرتبط بزجر فارسها وهمته، وإبطاؤها مرتبط برده وحبسه، فإذا انطلق الفرس تلقاء قدرته فذلك عيب في الأصل، لأنه بذلك قد يورد فارسه المهالك في المعارك، والخيل الأصيلة عند العرب تزجر وتؤمر يقول امرؤ القيس:

ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل

خليلى كرى كرة بعد إجفال (١)

والجواد الأصيل يرتدع ويبطى، يقول زهير:

فضل الجواد على الخيل البطاء فلا

يعطى بذلك ممنونا ولا نزقا

وهو التوسط والانضباط. والجواد الأصيل يزور إذا احتدم الوطيس ويصد ويتوقى:

فازور من وقع القنا بلبانه

وشكا إلى بعبرة وتحمم (٢)

ولا يكون في الجياد الأصيلة اندفاع كاندفاع فرس علقمة لا في السبق ولا في المعركة، ولو كانت كذلك لأوردت فوارسها المهالك، ولأدخلتهم إلى صفوف الأعداء في

(١) ديوانه / ٣٥ .

(٢) ديوان عنتر بن شداد - والمعلقات - وانظر ذلك في نقد الشعر.

(٣) الموشح / ٢٩ .

(٤) ديوان أوس بن حجر.

هو الذي يريكم البرق خوفاً وطمعاً وينشئ السحاب الثقيل(١)، والثقال من السحاب سيره بطيء ودفع الريح له حين فإذا أمطر خف وأسرع ودفعته الريح هونا ولذلك حكمتان:

الأولى : أنه لو كان السحاب مع نزول المطر بقى ثقيلاً بطيئاً الانتقال لأغرق الأرض التي يملؤها قبل أن ينتقل عنها.

الثانية : أن الخفة تسهل دفعه فيشمل أرضاً أوسع، فنحن نرى السحاب ينشأ على قمم السراة في هذه الديار(٢) مثلاً فإذا أمطر ساقته الريح فانتشرت على السهول والوهاد والأودية والجبال والنواحي، وتلك حكمة عظيمة ثابتة في قوله تعالى: (وهو الذي يرسل الرياح بشراً بين يدي رحمته حتى إذا أقلت سحاباً ثقالاً سقناه إلى بلد ميت فأنزّلنا به الماء فأخرجنا به من كل الثمرات كذلك نخرج الموتى لعلكم تذكرون)(٣) . فالشمولية أوسع والانتشار أكبر.

وعندما يصف علقمة فرسه المتحلب على وجه الخصوص فإنه يعبر عن الخفة في الانتقال، فشبه سير الجواد بسير السحاب الخفيف تدفعه الريح.

وهناك صورة جميلة أخرى مرتبطة بهذه

الصورة، هو أنه عندما شبه جواده بالسحاب الخفيف الرائح، فقد شبه الجياد الأخرى بالثوابت التي يمر عليها السحاب ولا تتحرك، فشبهها بالجبال والأشجار والوهاد والشعاب ونحوها التي يمر بها السحاب وهي ثابتة لا تتحرك تشبيهاً ضمناً بليغاً، وهذه صورة فنية بطرفها لم يذكر فضلها النقاد لعلقة في المفاضلة، بل نظروا إلى المظهر المادي الحركي للجوادين لا غير ..

واعترض النقاد على النسج في بيتي امرئ القيس:(٤).

كأني لم أركب جواداً للذة

ولم أبتطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل

لخيلي كرى كرة بعد إجفال

يقول ابن طباطبا: « وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتتنظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت

(١) سورة الرعد آية ١٢ .

(٢) الطائف وما حوله .

(٣) الأعراف آية ٥٧ .

(٤) ديوان امرئ القيس / ٣٥ .

فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر فلا ينتبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه (١).

ثم ذكر البيتين دليلا على ذلك وقال: «وهما بيتان حسان ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج فكان يروى هكذا:

كأنى لم أركب جوادا ولم أقل

لخلى كرى كرة بعد إجمال

ولم أسبأ الزق الروى للذة

ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

وأقول: والحقيقة أن امرأ القيس قد أحسن وأجاد في هذين البيتين معنى وترتيا كما قال ورتب (٢)، فامرؤ القيس كان يؤرخ لحياته وهذه الأبيات من قصيدة قالها وهو في طريقه إلى الشام لاجئا من بنى أسد بعد أن قتلوا أباه وبعد أن حاربهم هو فهزموه، فرحل يستجدى السموأل بن عدياء ثم ملك الروم وقومه، يدل على هذا أنه تذكر محبوبته في قصيدته هذه وهو في الشام فقال:

تنورتها من أذرعات أهلها

بيثرب أقصى دارها نظر عالي

وأذرعات هي جبال في الشام وهي ليست (كما يبدو من القصيدة) بأذرعات عالية نجد التي تسمى اليوم (ذريعات)، ولذلك فإن امرأ القيس كان في هذين البيتين يؤرخ لحياته على النحو التالي:

١ - حياته في كنف والده الملك إذا كان يركب جواده للصيد ومطاردة العذارى واللهو واللذة .

٢ - حياته في مطاردة الفتيات والاستمتاع بهن في نجد وأطراف الحجاز مما يليه (الدخول وحومل) وقصة دارة جلجل معروفة مشهورة (ولذلك نبذه قومه وطرده أبوه).

٣ - شربه الخمر بعد أن طرده أبوه، ويوم أن تلقى مقتل أبيه فقال: (اليوم خمر وغدا أمر).

٤ - قتاله لبنى أسد وهو الحرب الوحيد الذي يشير إليه بقوله لخيله: (كرى كرة بعد إجمال).

فنسيج البيتين وترتيبهما إنما كان موافقا لترتيب أحداث حياته بدءا من العزة واللهو وانتهاء بالحرب، فقد كان يؤرخ فيها لحياته بأمانة وصدق وهذا مالم يدركه أو ينتبه له ابن طباطبا وغيره من النقاد.

(١) عيار الشعر / ١٢٤ وانظر البيتين كذلك في الوساطة ١٩٥ .

(٢) انظر في ذلك أيضا: الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ١١٧ / ١١٨ للمؤلف.

وعاب عبد الله بن المعتز على امرئ القيس قوله: (١).

أغرك منى أن حبك قاتلى

وأنت مهما تأمرى القلب يفعل

وقال: «إذا لم يغرها هذا فأى شيء يغرها؟»

وأقول: إن امرأ القيس كان يقرر ويعترف ويخبر ويبين أن حبها قاتله وإنها مهما تأمره يفعل، ولم يكن امرؤ القيس مستفسرا ولا مستفهما ولا سائلا أبدا، لأنه لو كان كذلك لرمى نفسه أو روى محبوبته بالغباء..... وقد أشار ابن قتيبة أنه لا يرى عيبا في هذا البيت ولم يعلل (٢). وتعليه عندي ما ذكرت.

وعابوا عليه قوله: (٣).

لها ذنب مثل ذيل العروس

تسد به فرجها من دبر

وقالوا: «ذيل العروس مجرور ولا يجب أن يكون ذنب الفرس طويلا مجرورا ولا قصيرا» (٤).

وامرؤ القيس لم يقل إنه طويل، فتشبيهه

(١) الموشح / ٣٨ .

(٢) الشعر والشعراء / ٨٤ .

(٣) ديوانه / ١٦٣ .

(٤) الموشح / ٣٨ .

(٥) ديوانه / ٢٣ .

(٦) الموشح / ٤١ ، وديوانه / ١٤ ، والوساطة / ١٣ .

(٧) الوساطة / ١٣ .

الذنب بذيل العروس إنما هو تشبيه بالهيئة وليس الطول، لأنه حدد الطول بقوله (تسد به فرجها من دبر)، فهو طول محدود يسد الفرج ولا يتجاوز بعيداً، ولذلك قال في قصيدة أخرى: (٥)

ضليع إذا استدبرته سد فرجه

بضاف فويق الأرض ليس بأعزل

وثقافة الشاعر كما نعلم لا تتباين ولا تتعارض. ولم أجد منصفاً لامرئ القيس في بيته هذا إلا الأمدنين .

وعابوا عليه قوله (٦)

إذا ما الثريا في السماء تعرضت

تعرض أثناء الوشاح المفصل

وقالوا: الثريا ليست تتعرض في

السماء (٧)، وقال بعضهم ممن يعذره: أراد الجوزاء لأنها تتلوه.

وأقول: هذا الوصف هو للثريا وليس

للجوزاء، فالثريا هي التي تشبه الوشاح المفصل في هيئته واتساعه، والجوزاء متناثرة على الرغم من تجاوزها، ولو كان الوشاح على هيئة الجوزاء في ترتيبه

وانتشاره لكسا عشرأ من الحسنات ولكن
امراً القيس أراد الثريا ولم يخطئ، لأنه لا
يصف بقوله (تعرضت) مكانها في السماء،
وإنما يقول: (إذا تعرضت لناظرها وهي في
السماء في موقعها التي هي فيها) ونحن
نعلم أن تعرض في اللغة تعطي مدلولاً:
لا تعترض، وقابل، ونحوها ولذلك لم يخطئ
امرئ القيس فيما أفهمه من هذا المعنى ...
لأن الاعتراض للناظر لا يكون على صفة
واحدة للمعترض وزاوية معروفة للناظر،
ولكن إذا شوهد ورؤي وقع عليه النظر قال
الله تعالى: (وعرضنا جهنم يومئذ للكافرين
عرضاً) (١) أي أنها تعترض طريقهم فيرونها
ثم يقعون فيها فتكون من كل جهة يسلكونها
وليس من جهة واحدة فقط... فالاعتراض
هنا حالة وليست جهة .. وكذلك هو في بيت
امرئ القيس السابق. لهذا فإن قيمة هذا
البيت تبرز عند البعض وتظهر: فقد احتكم
الوليد بن عبد الملك وأخوه مسلمة إلى
الشعبي وكان الوليد يميل إلى تفضيل
الناطقة على امرئ القيس في وصف الليل،
ومسلمة يميل إلى تفضيل امرئ القيس، فلما
أنشد مسلمة قول امرئ القيس وانتهى إلى
قوله :

كان الثريا علقت في مصامها

بأمراس كتان إلى صم جندل

ضرب الوليد برجله طرباً، فقال الشعبي:

بانث القضية (٢).

وشاعر يصف الثريا بهذا الوصف
الرائع المغرب، لا يمكن أن يخطئ في
وصفها في موضع آخر، وإنما الخطأ كان
من سوء فهم النقاد.

وقارن النقاد بين بيت امرئ القيس: (٣).

إلا أيها الليل الطويل إلا انجلي

بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وقول الطرماح بن حكيم الطائي: (٤)

إلا أيها الليل الطويل إلا أصبح

بيم وما الإصباح منك بأروح

بلى : إن للعنين في الصبح راحة

بطرهما طرفيهما كل مطرح

وفضلوا عليه الطرماح، وقالوا: «فأتى

بلفظ امرئ القيس ومعناه فأحسن في قوله
وأجمل وأتى بحق لا يدفع وبين الفرق بين
ليله ونهاره» .

وأقول : إن امرأ القيس في معناه أقوى

وأفضل لأنه وصف الشكوى وسأوى بين
الليل والنهار في معاناته. أما الطرماح فقد
وصف النهار بما يعرفه القاصي والداني
والصغير والكبير والفصيح والعبي فلم يزد
شيئاً، وفصل شكواه وأضعف من معاناته،

(١) سورة الكهف / آية ١٠٠ .

(٢) الموشع ٣٣ .

(٣) ديوان امرئ القيس / ١٨ .

(٤) اللسان، معجم البلدان (بم)

فليس عندي بأفضل من امرئ القيس في هذا المعنى .

وأقول أيضا : ولقد يكون للعينين في الليل راحة بعد العناء تفارق فيه رؤية أشعة الشمس الحارقة على رمال الصحراء المتردفة، فترى في الليل السماء والنجوم وجمالها والبدر وضوءه وترتاح أحداقها في برودة الليل فينطلق نظرها لا حدود له ليرى زينة السماء وجمال الكون. ألم يقل الله تعالى: (ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح) (١) ويقول: (إنا زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب...) (٢) ويقول: (ولقد جعلنا في السماء بروجا وزيناها للناظرين) (٣)، فاخرجوا إلى الصحراء بعيدا عن المدن وأضوائها وانظروا إلى السماء وزينتها، فوالله إنها في ساعة الراحة والاسترخاء والهواء النفس أجمل مما يرى في النهار قاطبة .

ثم عابوا عليه قوله :

من القاصرات الطرف لو دب محول

من النمل فوق الاتب منها لأثرا (٤)

وجعلوا من الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها.. ولا أراه كذلك، لأن امرأ القيس

وصف غاية النعومة والترف وهو صادق فيما وصف، بل لقد اكتشف أمرؤ القيس داء الحساسية قبل عشرات القرون، إن أصغر النمل إذا دب اليوم على يد الرجل المترف أثر فيه فاحمر جلده، فكيف إذا دب على الفيد الحسان المنعمات، - أو ليس أمرؤ القيس بهذا البيت مكتشفا وحقه على الطب والأطباء والنقاد والأدباء الإشادة ببيته هذا والثناء على اكتشافه وسبقه ومنحه براءة هذه الاكتشاف.

ولزوا على النابغة قوله : (٥).

وأبدت سوارا عن وشوم كائنها

بقية ألواح عليهن مذهب

لأنه جاء بعد بقوله :

أرسما جديدا من سعاد تجنب

عفت روضة الأجداد منها فيثقب

وقالوا عنه «ليس هذا من أدل الكلام في

شىء.....» (٦)

وأقول: والصورة في بيت النابغة هذا

صورة فنية جميلة رائعة، فالوشم على يدها

كالخط في بقية لوح قديم، والسور في يدها

كخط مذهب على تلك الألواح القديمة، لوحة

(١) الملك آية ٦٧ .

(٢) الصافات آية ٦ .

(٣) الحجر آية ١٦ .

(٤) وانظر تعليقنا عليه في الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ١٠٢، ١٥٦ .

(٥) ديوان النابغة / ٢٠ .

(٦) الموشح / ٤٩ .

ترسم لك جمالا، ومقابلة بديعة في الصورة.

وعابوا عليه قوله :

مقنوفة بدخيس النخض بازلهـا

له صريف صريف القعو بالمسد

يقول عنه أبو عمرو بن العلاء: «ما أضر عليه في ناقتة ما وصف ... لأن صريف الفحول من النشاط وصريف الإناث من الإعياء والضجر» (١).

وأقول : النابغة لا عيب عنده ذلك أن الشاعر أراد أن يجعل ناقتة على أكمل هيئة توصف بها الإبل، فألحقها بوصف الفحل النشيط القوى، وخلع صفته عليها فجمعت بين صفات الإناث التامة وصفات الذكور التامة، فلا فضل لشيء من الإبل عليها.

فإن قيل: إن الرغاء في الإناث عيب، قلت: لم يصفها بالرغاء، ولكنه وصفها بالصريف والصريف يوصف به الفحل ولا توصف، به الناقة، ولو وصفها بالرغاء في هذا البيت لعابها... ولكنه وصفها بما يوصف به الفحل القوى وهو الصريف: لفظا ومعنى، فإن قال قائل: كلاهما صوت، والصوت في الأنثى معيب، قلت: إن لكل لفظ عند العرب مدلوله المحدد، وكلام العرب في هذا أنفذ من التأويل... لأن الصريف في

الإبل هو الصياح، والرغاء هو الشكوى في النوق والنعام، وكل من الصريف والرغاء معروف مميز من أصوات الإبل.. والشاعر في هذا البيت ذكر ما يجعلها نشيطة وألحقها بصفات الفحل بسمنها مع صلابة لحمها. فألحقها بصفة الفحول لبيان قوتها وتميزها عن غيرها، ولا عيب عليه عندي .

وانتقدوا قوله في وصف المتجردة: (٢)

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه

فتناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص كأن بنانه

عنم يكاد من اللطافة يعقد

ووصفوا معناه بالتفكك .

وأقول : إن النابغة قد وصف وأجاد وقال وعدل، وتتبع وأنصف والبيت الأول يشهد بذلك ، إذ برأها من اللوم وجعلها تتقى بيدها ما كانت تتقيه بخمارها. ثم جعل وصفه لليد بعد أن أظهرتها له مضطرة، وليست راغبة لأنها لم تُرد إسقاط الخمار ورفع اليد. ولقد وصف ما رأى فلم يزد عليه ولم ينقص.

وعاب ابن طباطبا على النابغة قوله (٣).

ماضى الجنان أخى ضد إذا نزلت

حرب بوائل منها كل تنبال

(١) المصدر السابق / ٥١ .

(٢) الشعر والشعراء / ١٢٢ ، طبقات فحول الشعراء / ٥٦ .

(٣) عيار الشعر / ١٠٠ .

وجعله : « من الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي جروا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولا لفظاً » (١).

وقال معقبا : « التنبال : القصير من الرجال، فإن كان، فكيف صار القصير أولى بطلب المثل من الطويل .. وإن جعل التنبال الجبان. فهو أعيب، لأن الجبان خائف أصلا اشتدت به الحرب أم سكنت » (٢).

وأقول : إنما أراد النابغة هنا وصف الحرب بالشدة والقوة ليظهر فضل ممدوحه، والتنبال هنا وصف بالمعنى وليس وصفا بالصفة فهو المتردد وإن كان شجاعا، والخائف إن كان طويلا لأنه من قصر الهمة ولأن الشاعر أراد إظهار فضل الممدوح على غيره من أقرانه وغير أقرانه وعلى الناس عامة، فليس التنبال هنا بالقصير وصفا أو الجبان طبعا فحسب ... وإنما هو قصير العزم والهمة في هذا المقام.

وعاب ابن طباطبا على النابغة قوله :

وأنتك كالليل الذي هو مدركي

وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

خطاطيف هجن في حبال متينة

تمد بها أيد إليك نوازع

وجعله من الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها (٣).

وأقول : إنه لا إغراق في المعنى. فالنابغة كان يصف حالة كما كانت.

وابن طباطبا : « لم يلتفت إلى تأثير الحالة النفسية على الشاعر وهي التي دفعته إلى هذا (الذي يسميه الناقد) الإغراق، وهو من واقع ما حل بالشاعر من الخوف والهروب الذي لا يجديه، فهو يعلم امتداد سلطان النعمان عليه وكثرة أنصار الملك والمتقربين لإيوانه، وكلهم على علم بإهداره دم الشاعر وكلهم ساع إلى قتله لإرضاء الملك والحصول على نواله وقربه، وهذا هو الذي صور الملك في خيال الشاعر بالليل الذي يغطي بسعته كل شيء، ولو التفت ابن طباطبا إلى هذا لهون من الإغراق الذي ذهب إليه في حكمه على الشاعر » (٤) فالشاعر يصف حالة وواقعة ولا إغراق في قوله هذا .

ويقول الأصمعي : « لا أحب قول زهير :

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم

كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

لأن ثمود لا يقال لها : عاد، لأن الله عز

وجل إنما نسب قداره إلى ثمود، قيل : فقد

قال : (أهلك عادا الأولى)، فقال : معناه الذي

(١) عيار الشعر / ١٠٠ .

(٢) المصدر السابق / ٩٦ .

(٣) انظر في ذلك عيار الشعر ٤٥ .

(٤) الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ١٥٧ - ١٥٨ .

كانت قبل ثمود لا أنها هنا عادين» (١).

وقال صاحب الوساطة : «وإنما هو أحمر ثمود» (٢).

وأقول : إن زهير بن أبي سلمى لم يخطئ لأمرين:

أولهما : أن ثمود عند بعض أهل العلم تسمى (عادا الثانية)، فلذلك وصف الله تعالى عادا التي سبقتها بـ (الأولى) وبلاغة القرآن ليست موضعا للجدل والنقاش، وبه أخذ ابن سلام والتبريزي وغيرهما .

ثانيهما : أن زهير يقول هذا بناء على ثقافته ومعرفته، ولعل من المعروف لدى أهل زمانه أن ثمودا هي (عاد) - إذ إن النقاد المعترضين كالأصمعي والجرجاني وغيرهما، إنما كانوا في عصور الإسلام وبعد نزول القرآن الذي أوضح كثيرا مما تجهله العرب عن تاريخ الأمم وتفاصيله الدقيقة، ولذلك كان الإخبار عن الحوادث الماضية إحدى معجزات القرآن الخالدة، فلا لوم على زهير في معرفته السابقة، ثم إن زهيراً قد أشار في بيت آخر من شعره إلى أن عادا عنده متعددة وليست واحدة حين قال : (٣)

ألم تر أن الله أهلك تبعا

وأهلك لقمان بن عاد وعاديا

ولعل وصف زهير (لقدار بن سالف) عاقر الناقة بـ (الأحمر) هو الذي قصدوا إليه التحديد من يريد من العادين، لأن عاقر الناقة كما يروى كان يلبس ثوبا أحمرًا عندما تعاطى فعقر أو لأن ثوبه تلطخ بدمها، وثقافة زهير تحميه من أن يتحمل الخطأ الذي وصفه به النقاد. بعد أن فقهوا في زمانهم ما لم يفقهه زهير في زمانه .

كما عابوا على زهير كذلك قوله :

رأيت المنايا خبط عشواء من تصيب

تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

وقالوا : هذا بيت زندقه (٤).

وأقول: «..... والذي يصح في هذا المقام أن زهيراً لم يخطئ وإنما ما عابه عليه النقاد لا ذريعة له فيه، فزهير جاهلي وهذه هي ثقافته، أما الحكم النقدي (الذي يصف قوله بالزندقة) فقد كان للنقاد المتأخرين الذين عرفوا أحكام الدين وهدامهم الله بنور الإسلام، ونحن نعلم أن عقيدة الشاعر جزء من ثقافته لذلك فإن مواخذه زهير على هذا البيت لا أساس لها، وقد تعجب المرزباني ممن خطئ زهيراً في ذلك من العلماء» (٥) ولكنه لم يغل.

وعد الجرجاني وغيره (٦) من أغاليط

(١) الموشح / ٥٦ والبيت في شعر زهير (صنعة ثعلب) / ٥٨ .

(٢) الوساطة / ١٣ .

(٣) شعر زهير (صنعة ثعلب) / ٣٤ .

(٤) شعر زهير (صنعة ثعلب) / ٣٤ .

(٥) انظر كتابنا (شاعرية زهير في ميزان النقد: الفصل الأول من الباب الثاني). وتعليقنا على معنى البيت

اللاحق (٦) الوساطة / ١٠ والموشح / ٦٠ وشعر زهير (صنعة ثعلب) / ٤٤ .

زهير قوله في وصف الضفادع :

يخرجن من شربات ماؤها طحل

على الجنوع يخفن الغمر والفرقا

وقالوا: «الضفادع لا تخرج من الماء لأنها تخاف الغمر والفرق إنما تطلب الشطوط لتبيض» (١) وقال الجرجاني: «والضفادع لا تخاف شيئاً من ذلك» (٢).

وأقول : لقد أصاب زهير، الضفادع تخرج من الماء الضحل إذا زادت كميته، أو حركته أو اندفاعه خوفاً من الفرق، والحيوان كله كذلك، فهو لا يصل إلى الأعماق.. وقد أنصفه صاحب العمدة حيث قال: «لم يرد أنها تخاف الفرق على الحقيقة ولكنه عادة من هروب الحيوان من الماء ... والأماكن البعيدة القعر من البحار لا تقربها دابة خوفاً على نفسها من الهلكة» (٣).

وأقول أيضاً: والضفادع سريعة الهروب من الماء إذا زاد أو تحرك، رأيت ذلك بنفسى في عهد الطفولة في أودية الطائف ومياهاها الجارية، فإذا زادت نسبة الماء أو أخذ المطر يسقط أو فتحت مجارى البرك على

الأحواض خرجت الضفادع سراعاً.. كنا نلاحظ ذلك ونعجب منه صغاراً.. فلما قرأت بيت زهير هذا فسر لى ما كنت أجهله، وكبار النقاد يخطئونه فيه .

ثم إن الضفادع لا تكون في المياه الغزيرة أبداً ولا في المياه الجارية وإنما في الأطراف الضحلة الراكدة، فإذا تغير حال هذه الأطراف إلى الزيادة أو الحركة خرجت منها الضفادع، فإذا عادت الأطراف إلى حالها عادت الضفادع إليها .. ولذلك فقد أصاب زهير وأخطأ النقاد (٤) .

وقد عابوا على زهير كذلك قوله : (٥).

حيى الديار التي لم يعفها القدم

بلى وغيرها الأرواح والديم

قال أبو عبيدة : «أكذب نفسه» (٦). وقال قدامة : «وقد أنكره الناس وعابوه» (٧)، وذلك عندهم «لأنه نفى من أول البيت تغير الديار بقدم عهدا ثم أوجب ذلك في آخره» (٨).

وأقول : أن إزهيراً لم يكذب نفسه ولا تتناقض في قوله، فالديار ليست قديمة والقدم عند الجاهليين، إنما هو بقياس الزمن الذي

(١) الموشح / ٦٦ .

(٢) الوساطة / ١١ .

(٣) العمدة ٢ / ٢٥١ .

(٤) أشرت إلى هذا في كتابي (شاعرية زهير في ميزان النقد) الفصل الثالث من الباب الأول.

(٥) شعر زهير (صنعة ثعلب / ١١٦) .

(٦) رواه عنه أبو العباس . ثعلب / ١١٦ .

(٧) نقد الشعر / ٢٠١ .

(٨) الموشح / ٦٢ .

غاب عنها أهلها فيه، فهو يقول: لم يُعفها القدم، ولكن الذي أعفاهها تعاقب الأرواح والديم، والديمة: هي المطر الذي لا ينقطع فإذا استمر المطر متصلاً يوماً أو يومين على الديار وهبت الريح عليها مع جريان الماء غيرتها وحولتها عن حالها لأنها ليست سوى الآثار والنوى، ولأن أهلها الذي يجدون النوى قد تركوها كما أن المطر يجر آثار الأرض وما فيها من الدمن، فكان أهلها غادروها وأعقبها المطر المتوالي تواء، والرياح المستمرة، فغيرتها ولم يغيرها قدم نزوح أهلها عنها ولذلك لم يخطئ زهير فيما أراه.

وجعل ابن طباطبا قول زهير :

أو كان يقعد فوق الشمس من كرم

قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا

من «الآبيات التي أغرق قائلوها في معانيها» (١) وتحدث عن هذا البيت آخرون، وقالوا: إنه من المبالغة المذمومة .

وأقول : ولا إغراق في ذلك حسب مفهوم النقد، فالنقاد يرون أن كل معنى تجاوز الواقع وحدود التخيل المقبول كان إغراقاً.

والبلاغيون يرون الإغراق كل ما قترن به (ب لو ، لولا ، لو كان ، لو أن ، أو كان) ونحوها.

فهذا البيت على مفهوم النقد لا إغراق

فيه عند زهير لأسباب منها:

١ - أنه قال: (أو كان يقعد) فنفي القعود فوق الشمس .

٢ - أنه ربط القعود بمعنى من المعاني السامية، والمعاني السامية ترفع أصحابها إلى عليين .

٣ - أنه لا يقصد القعود المادي على الشمس الحارقة، ولكن علو الذكر الذي يسمعه الناس قاطبة، كما ترى الشمس في كبد السماء .. وهذا ثابت لمدحيه لا وراء فيه ولا جدل .

٤ - أن هذا البيت امتدحه عمر بن الخطاب رضى الله عنه، وعمر كما هو معلوم يردُّ الكذب والمبالغة ولا يرضاها، ولم يقدم زهيراً إلا لصفات، إحداها الواقعية، وقد أثنى عمر على هذا البيت وتمنى لو كان زهيراً قاله في آل النبي صلى الله عليه وسلم (٢).

وأقول : أن زهير قد مال في هذا البيت لإظهار فضيلة المدحون ونشرها بين الناس، إظهار ما يعرفه عنهم على الحقيقة فهو لم يسع إلى الإغراق، ولكنه أراد أن يعبر عن كرمهم ويصفه وهو يعيش وضعا نفسياً معيناً، وتعلقاً بمدحهم جعله ينصرف إليهم لأمور إنسانية وصفات عرفها في

(١) عيار الشعر / ٤١ - ٤٦ وانظر في كتابنا (شاعرية زهير في ميزان النقد) .

(٢) نقد الشعر / ٢٤ - ٢٥ .

الممدوحين لا يطلب من ورائها العطاء ولا يريد بذكرها التفائق والتقرب. ولذلك فهو بعيد عن الإغراق واصف للواقع (١).

وقد يكون بيت شاعر «ما» منقطعا إلى معنى يريده، فيرى الناقد فيه معنى آخر، فقد قال فضالة بن شريك لعبد الله بن الزبير رضى الله عنهما عندما منعه العطاء: (٢)

ومالى حين أقطع ذات عرق

إلى ابن الكاهلية من سبيل

فقال عبد الله بن الزبير رضى عنهما: غيرنى بشر جداتى وخير عماته فزاد عليه ابن الزبير فى ذلك وجعل الشاعر إلى ذم نفسه أقرب.

وأقول: إن الشاعر مؤاخذ بالمعنى الذى أراد ولا يؤاخذ بالمعنى الذى أريد له، فهجاؤه لعبد الله بن الزبير كان بالبخل، وإن لم يكن رضى الله عنه كذلك فالمأثور عنه أنه كان كريما معطاءً ولكنه كان واقعيا فى ذلك عاقلا، فحفظ مال المسلمين من الضياع فأنار عليه ذلك كل طماع.

واتصال الشاعر بالكاهلية كان بالنسب، ولا يعنى اتصال الرجل نسبا بالمرأة مذمة له ما لم تكن مذمة عرض، ولذلك فلا يضار الشاعر بما قال، ولا ينتصر

ابن الزبير بما دفع به عن نفسه لأن الذم ذم بالصفة، ولأن الشاعر لو نسب عبد الله إلى آبائه وأجداده لنسبه إلى الأجداد الغر الميامين، والكاهلية ليست من قوم ابن الزبير.

ولذلك فهى شر جداته صفة لا مكانة وهى من قوم الشاعر فهى خير عماته مكانة، ولذلك فعدول الشاعر ذم بالصفة لا ذم بالمكانة.

وأنكروا على بشر بن أبى حازم الأسدى قوله: (٣).

تكن لك فى قومى يدا يشكرونها

وأيدى النوى فى الصالحين فروض

وقال ابن طباطبا: (٤) «إنه من الأبيات التى زادت فيها قريحة الشعراء على عقولهم».

ولا أرى فيها زيادة على قريحته، لأن مدحه بالكرم ومدح قومه بالصلاح وأهل الصلاح أوفياء يريدون المعروف وهو عندهم كالقرض الذى لا يترك.

وعابوا على حسان بن ثابت قوله:

أكرم بقوم رسول الله شيعتهم

إذا تفرقت الأهواء والشيع

لأنه كان يجب أن يقول: هم شيعة رسول

(١) تحدثت عن هذا البيت فى كتابى (شاعرية زهير فى ميزان النقد) الباب الأول الفصل الثالث.

(٢) الموشح / ٦٥.

(٣) الموشح / ٨١.

(٤) عيار الشعر / ٩٤.

- رسول الله صلى الله عليه وسلم (١).
وأقول : إن حسان ألحق الكرامة بالقوم
لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم مال
إليهم واتخذهم أهلا وهم الأنصار، ولم يقل:
إن الكرامة لحقت بالرسول صلى الله عليه
وسلم لأنه تشيع إليهم، واختيار الرسول
صلى الله عليه وسلم لهم هو الإكرام .. ولا
عيب عليه عندي.
- وأقول : أكرم بقوم مال إليهم الرسول
صلى الله عليه وسلم واصطفاهم من نون
قومه وبنى عمومته.. ومقولاته لهم بالجرعانة
وميله إليهم إذ جعل عودته معهم خيرا من
الغنائم التي كسبها غيرهم كانت خير
دليل (٢).
- وعابوا على بشر بن أبي حازم قوله :
وجر الرامسات بها ذيولا
كأن شمالها بعد الدبور
رماد بين أظفار ثلاث
كما وُثِمَ النواشر بالنشور
لأنه شبه الشمال والدبور بالرماد (٣)
وأقول : والشاعر لم يخطئ ، ولم يشبه
الشمال والدبور بالرماد، وإنما شبه فعلها
- وأثارها وما تثير من الأرض ثم تقيد بذلك.
وعابوا على المتلمس قوله:
من القاصرات سجوف الحجال
لم تر شمسا ولا زمهريرا
وجعله ابن طباطبا من الأبيات
المستكرمة الألفاظ القلقة القوافي والريضة
النسج فليست تسلم من عيب يلحقها.
- وقالوا : أراد لم تر شمسا ولا قمرا ولا
يصيبها حر ولا برد (٤).
- وأقول : إنه لم يقصد بقوله هذا أنها لا
تري الشمس ولا القمر، ولكنه أراد أن
يصفها بالترف والنعيم فلا يصيبها حر ولا
برد، فالشاعر مصيب فيما وصف، والله
تعالى يقول: (متكئين فيه على الأرائك لا
يرون فيها شمسا ولا زمهريرا) (٥)
- وعابوا على المثقب العبدى قوله:
تقول وقد درأت لها وضيني
أهذا دينه أبدا ودينى
أكل الدهر حل وارتحال
أما يبقى على ولا يقنى
وجعله ابن طباطبا من الحكايات القلقة

(١) الموشح / ٨٧ .

(٢) سيرة بن هشام (غزوة حنين) .

(٣) الموشح / ١٤١ - ١٤٢ ، عيار الشعر / ١٠٤ ، الصناعتين / ١٠٩ .

(٤) الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ١٠٢ ، ١٠٦ .

(٥) الإنسان آية ٨ .

والإشارات البعيدة (١).

أنت إلى مكة أخرجتني

وقال: «فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقه لو تكلمت لأعريت عن شكواها بمثل هذا القول...». ومال إليه قدامة بن جعفر وابن طباطبا ومن نهج نهجه يرد على نفسه بنفسه، فهو ينقد البيت ويجعله من الحكايات القلقة والإشارات البعيدة، ثم يقول: وإنما أراد الشاعر .. فلا قيمة لنقده إذن بعد هذا التفسير.

حبا ولولا أنت لم أخرج
يقول: «فهذا الكلام ليس مما يدل عليه إيماء ولا تعبر عنه إشارة» (٢)

وأقول: «وعلى الرغم من أن الشاعر قد تجاوز في الربط بين الإيماء والتعبير إلا أن الشاعر قد يفهم ذلك من الإشارة، وقد تكون الإيماء بحركات متتالية تدل على تفسيره لها بعد وما فهمه عنها ثم فسره، وتلك قضية ترتبط بالشاعر ارتباطا ذاتيا يصعب الحكم فيه بدقة من الناقد والسامع» (٣).

والذي أراه: أن الشاعر كان يصف حال ناقته وإن معاشته لها ومعرفته بحالها جعلته يعبر عما تعانيه بقوله هذا .. فهل يريد النقاد أن يرغى مثلها أو يبيغ مثل ما تبغم أو ينقل حركاتها .. لقد عبر عن شكواها بلغة فصيحة ومعان جميلة فأبدع وأحسن .

فالشاعر عبر عما فهم من الإشارات وتتاليها وصدق في تعبيره ولم يكن ذلك من الغلق البعيد.

وقد تكون نظرة ابن طباطبا إلى الأبيات التالية مبنية على فهم مغاير لما أفهمه أو يفهمه ناقد آخر، ومع ذلك فإن ظاهر المعنى لا يخفى على من أمعن فيه النظر وإليك رأي ابن طباطبا في هذه الأبيات:

ويقصر ببعض النقاد النظر عن المعنى المراد إلى المعنى المادى فيلوم الفرزدق في قوله: (٤)

أو مت بكفيها من الهودج
لولاك هذا العام لم أحجج

أخذنا بأفاق السماء عليكم
لنا قمرها والنجوم الطوالع
ويعتبره من الكذب عندهم، وما علموا أن الشاعر أراد الشهرة والظهور التي لا تكون لغيره ولغير قومه في المعنى الذي قصد وهو من البلاغة المجددة فيما أراه .

(١) عيار الشعر ١٠٤ ، وانظر الموشح / ١٤٣ ، والصناعتين / ١١٥ .

(٢) عيار الشعر / ١٢٠ .

(٣) الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ١٠٦ .

(٤) ديوانه / ١١٩ ، والموشح / ١٦٤ .

أو قول الشاعر:

يا أخت ناجية ابن سامة أننى

أخشى عليك بنى إن طلبوا دمي

فهو إن أراد إعلامها أن عشقه قد بلغ به الموت، وطلب الدم لا يكون بالقسود الذي يذكره النقاد، وإنما قد يكون بالدعاء أو القصاص الخفي (المجازاة) أو سوء العاقبة ونحو ذلك. ولا يتجاوز بعض النقاد اللفظ المعلن في القول إلى المعنى المقصود، فعندما قال جرير:

صارت حنيفة أثلاثا فثلاثهم

من العبيد وثلاث من موالها

واتهموه بالتقصير وتناقلوا أنه يقصد أن حنيفة المقصود ثلاث وعبيدهم ومواليهم ثلثان، فهم ثلاث والباقي منهم ليس أصيل. يريد بذلك القلة والضعف، ويجعل اسمهم في غيرهم من الأدنى وهذا من أقذع الهجاء لأن القبائل العربية لا تلحق بها إلا من كان أصيلا، وقد جعل جرير الأمر في هذه القبيلة مختلط السبب ومختلط النسب وهذا عار كله.

ويهتم النقاد القدامى بالمعنى مجردا مما حوله من الأحداث الموجبة له، والتي دفعت الشاعر إلى اختياره، والنقاد في هذا

الموقف يوائمون بين المعنى والمظهر الاجتماعي أو السياسي العام، ولا يلتفتون لواقع الشاعر وحياته وغرضه من طريقه المعنى فعييون على كثير قوله: (١).

فإن أمير المؤمنين برفقة

غزا كامنات القلب منى فنالها

وذكر قوله هذا جمع من النقاد (٢)، وكأن النقاد قد استكثروا على كثير أن يكون مطلوب الود والصلة من قبل الخليفة، فابن طباطبا يرى هذا البيت مما زادت قريحة قائله على عقله.

وأقول: «إن كثيرا كان صادق القول وصادق المعنى، ذلك أن كثيرا كان شيعي الهوى مناوئا لبني أمية كذلك، وكان ذلك الأمر ناشئا عن عقيدة، وما نشأ عن عقيدة صعب استلاله وصعب التنازل عنه، فلم يكن ميل كثير إلى الشيعة سياسيا ولكنه كان اعتقادا لائطا بالقلب وذلك ظاهر في شعره كما هو معروف، فإذا استطاع الخليفة برفقه وسياسته أن يغزو قلب كثير أو أشباهه فيتركون مذهبهم ويميلون إليه فذلك أقصى الثناء على الخليفة وأقصى التصريح بالصدق والواقع لدى الشاعر، يصدق ذلك قوله:

وما زالت رقاك تسل ضفني

وتخرج من مكانها ضبابي

(١) عيار الشعر / ٩٠ والبيت برواية أخرى في الموشح / ٢٢٧: فإن أمير المؤمنين هو الذي غزا كامنات الصدر منى فنالها.

(٢) ابن طباطبا / ٩٠، المرزباني / ١٢٤، وابن سلام / ٤٦٣، وصاحب اللالك / ٦٢، والحصري / ٣٥٨.

ويرقيني لك الراقون حتى

جعلته يقول هذه المعاني الرائعة .

أجابات حية تحت الحجاب

ومثل ذلك عندهم ما لاموا به كثيرا في

أبياته :

فوصف كثير نفسه بالحية التي كانت

أسيئى بنا أو أحسنى لا ملومة

معادية للخليفة ولكن الخليفة استطاع

الاستحواذ عليها وأصبحت مسألة له

مناصرة.

وقالوا : «لو كان هذا في وصف الدنيا

ولقد كان كثير شاعر أهل الحجاز وفي

الطبقة الثانية من الإسلاميين عند أهل

العلم (١).

وأقول : بأنها عند كثير أهم وأعلى وأشد

إسعادا أو إيلا من الدنيا ومن فيها من

البشر .

وقد ينظر النقاد إلى فخامة المعنى ولا

ينظرون إلى كوامن النفس وتأثيرها عند

الشاعر ويربطون بين المعنى وما يناسبه،

ويضربون صفحا عن مشاعر القائل

وأحاسيسه وما يراها هو، فبيت كثير:

وأخذ النقاد المعنى الظاهر من قول

كثير: (٤)

إلا ليتتنا يا عز من غير ربية

بعيران نرعى في الخلاء ونعزب

فقلت لها يا عز كل مصيبة

كللنا به عز ومن يرنا يقل

إذا وطنت يوما له النفس ذلت

على حسنها جرباء تعدى وأجرب

هو عندهم بيت قليل معناه فيما لا

يناسبه، فهم يرون لو كان في الحرب لكان

كثير أشعر الناس (٢).

نكون بعيرى ذى غنى فيضيغنا

فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب

وما علموا أن عشقه لعزة وفراقه إياها

هو أشد عنده من الحرب المهلكة. فأين

الاهتمام بأحسيس الشاعر وعواطفه التي

إذا ما نزلنا منها صاح أهله

علينا فما ننفك نرمى ونضرب

(١) طبقات فحول الشعراء / ٤٥٧ وما بعدها.

(٢) عيار الشعر / ٨٥ ، الصناعتين / ١١١ ، وانظر كذلك في الموشح ٢٢٣ ، وانظر الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ٩٣ .

(٣) الموشح / ٢٣٤ ، عيار الشعر / ٨٥ .

(٤) الصناعتين / ٧٦ ، وانظر الموشح ٢٤٦ ، وزهر الآداب / ٣٥١ ، وعيار الشعر / ٩١ - ٩٢ ، مع اختلاف في الرواية والترتيب . وانظر تطبيقنا على الأبيات في الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا.

وددت وبيت الله أنك بكرة

ضير عليهما في ذلك .

هجان وأنى مصعب ثم نهرب
وذكر النقاد أنه أراد به وبها المسخ
والمرض والطرْد والضرب حتى قالوا: «وأى
شر لم تتمن لك ولها».

رابعاً: أنه لم يحرمها مع ذلك من
الحسن الذي هو المتاع الذي يطلبه المحب
في محبوبته؛ ولذلك فكثير عندي في هذا
المعنى سابق ممدوح لا مذموم.

وأقول : لقد غفل النقاد عن مشاعر كثير
ورغبته الجامعة في وصال عزة وصالا لا
انقطاع منه حتى الممات، وذلك هو المعنى
الذي يدور في نفسه ويتمناه، والعاشق
الصادق المحب، المنقطع إلى محبوبته لا
يفكر بعقله وإنما يفكر بعاطفته فتغلب عليه
وتلك مزية الحب الصادق والغزل الحقيقي،
ولذلك فقد تمنى كثير عدة أمنيات لا تخطر
إلا ببال المحب الصادق الذي يتوقد حبا
وشوقا لمن يحب:

وعابوا على أيمن بن حزم قوله يمدح
بشر بن مروان:

فأنا قد وجدنا أم بشر
كأم الأسد مذكارا ولودا
وقالوا: «إنَّ الناس مجتمعون على أن
نتاج الحيوانات الكريمة يكون أندرة» (١)
واستشهدوا عليه بقول الشاعر:

بغات الطير أكثرها فراخا
وأم الصقر مقلات نزور
وأقول : أن أيمن قد مدح أم بشر بثناها
تنجب الأسود والذكور فيها على وجه
الخصوص وهذا مدح لا يرى فيه مدح وثناء
لا يدانيه ثناء.

أولها : الوصال الذي لا ينقطع ولا يكون
في البشر أبدا، ولكنه يكون في الإبل التي لا
أهل لها. لأن الإبل تعيش أمنة مطمئنة من
كل خوف تحمي نفسها وترعى ذاتها وتهابها
السباع فلا تخشى الجوع والعطش والخطر.

وقد أمر الرسول صلى الله عليه وسلم
أن يتزوج الناس الولود الولود، فهي صفة
جديدة، خاصة إذا كان النسل متميزا كتميز
الأسود على سائر الحيوانات.

ثانيها : أنه حمى نفسه ونفسها من
طمع البشر ونهب القطاع، بأن جعلها
أجربين .

وعابوا على الراعي قوله :

أخليفة الرحمن أنا معشر
حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

ثالثها : أنه حماها من أن يشركه أحد
في حبها فجعلها جرباء وجعل نفسه أجربا
فإذا استوى حالهما في الصحة والمرض فلا

عرب نرى الله في أموالنا

عن القطامي قول غير إفناد

حق الزكاة منزلاً تنزيلاً

فإن قدرت على يوم خزيت به

واتبعوا حكم عبد الملك بن مروان الذي

والله يجعل أقواماً بمرصاد

قال : « ليس هذا شعراً هذا شرح إسلام
وقراءة آية » (١).

فهو أن القطامي يتمنى أن يأسر زفر ثم

ينعم عليه.

وأقول : لقد كان الراعي مدعوا لمثل ذلك

وأقول : إن شاعراً مثل القطامي لا

لخدمة المعنى الذي هو بصدده، وهو شكواه

يصدر عنه هذا الفهم ولكنه أراد أن يظهر

من السعاة الظلمة جباة الزكاة، ولو لم يقل

فضل زفر عليه الذي لا يمكن أن يجازى به

هذا لرماء عبد الملك ورمى قومه بأنهم

لمدح أو شكر، ويتمنى أن يتمكن من

يمنتعون عن أداء الزكاة خروجاً من الإسلام

الإحسان إليه إحساناً يفى بمثل هذه

وأركانه، ولعل الخليفة لذلك يقيم عليهم الحد

النعمة، ولا يشتمل المعنى أن يكون الجزاء

والعقاب، ولم أر شاعراً وقف أمام الخليفة أو

من جنس العمل . بل قد يكون من غير

ملك وجاهر بمثل ما جاهر به الراعي . ولقد

جنسه كأن يفديه بنفسه أو يخدمه في غيبته

كان أولى بالثناء من الملامة والقدح فيها،

خدمة جلى أو يدفع عنه أمراً يكره علم أم لم

فها هو يقول للخليفة في جراءة :

يعلم . فيكون الجزاء المطلق الذي أشار إليه

وتركت قومي يقسمون أمورهم

القطامي هو المقصود . فيدفع الأمر العظيم

أإليك أم يتربصون قليلاً

عن المملوح وصفا لا جنسا ومطابقة.

أإليك أم يتربصون قليلاً

وغفل ابن طباطبا عن الواقعية في

فيقول عبد الملك : بل يتربصون قليلاً

وصف القطامي للنوق بقوله :

يرحمك الله (٢)، ولقد أكرمه عبد الملك ورد

يمشين رهوا فلا الأعجاز خاذلة

الصدقات على قومه (٣).

ولا الصدور على الأعجاز تتكل

وأخذوا القطامي على قوله لزفر بن

وقال: لو جعل هذا الوصف للنساء دون

الحارث الكلابي يشكر له إطلاقه سراحه

النوق كان أحسن (٤) .

وإعطاء مائه من الإبل.

من يبلغ زفر القبيسي مدحته

(١) الموشح / ٢٤٩ .

(٢) المصدر السابق / ٢٥٠ .

(٣) عيار الشعر / ٦٠ .

(٤) عيار / ٨٥ . والاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ٩٢ - ٩٤ .

الذي أراد الشاعر فقد عابوا على المزار
قوله:

وخال على خديك يبدو كانه

سنا البدر في دعاء باد دجونها

وقالوا: «المتعارف المعلوم أن الخلان
سود أو ما قاربها في ذلك اللون والحدود
الحسان إنما هي البيض وبذلك تنضب» (١).

وأقول: لماذا لم تكن محبوبته سوداء وفي
خدها شامة بيضاء فرسم الشاعر الصورة
أبداع ما تكون.... وفي الناس عشق للقيان
قديم.. ألم يؤثر عن علي بن أبي طالب رضى
الله عنه قوله: من تزوج أمةً سوداء ثم طلقها
فعلى مهرها.

كما عابوا قول الخضرى:

كانت بنو غالب لأمتهـا

كالغيث في كل ساعة يكف

وقالوا: «فليس المعهود أن يكون الغيث
واكفا في كل ساعة» (٢) وإنى وأنكم لتعلمون
من الغيث ما يكف كل ساعة ويستمر أياما
طوالا في هذه الديار العالية الحجازية
والنجدية وفي تهامة، وهو مطر الربيع
المعهود والذي يسمونه هنا فيقولون (مطر
ديمة ونعمة مقيمة).

وأقول: إن هذا في وصف نوات الأربع
جيد، وفي وصف النوق على وجه الخصوص
أجود، يعرفه أهل الخيل والإبل معرفة جيدة،
وهو مما يطلب فيها - ولا يكون هذا الوصف
في النساء لأن الخفة في مشى النساء عيب،
وكبر الأعجاز في النساء محمودة، ولا يعتمد
الصدر في الإنسان على العجز أبدا، ورأى
ابن طباطبا هذا رأى فيه غرابة.

ولم يكثر النقاد بمشاعر جميل
الصادقة وما تمناه من ملازمة محبوبته
ولاموه في قوله:

ألا ليتنى أعمى أصم تقودنى

بثينة لا يخفى على كلامها

وقالوا: رضى من نعيم الدنيا وزهرتها
أن يكون أعمى أصم ثم كيف يكون أصم
ويسمع كلامها.

وأقول: فتلك غاية يسعى إليها ويتمناها
العاشق الصادق حتى لو كان على تلك
الحال. فلقد أظهر المعنى الذي في نفسه
إظهارا شيقا مؤثرا، ثم إن الأعمى الأصم
يفهم بإشارة للمس ما لا يفهم غيره من
الكلام والتعبير، والكلام الذي يشير إليه
ليس اللفظ وإنما هو المدلول.

ولعل ثقافة النقاد ومعرفتهم بالبيئة التي
يعيشون فيها يقع حائلا دون تتبع المعنى

(١) الموشع / ٢٦٧ .

(٢) الموشع / ٣٦٢ والصناعتين / ٩٦ .

وقد ذهب النقاد في المشكلة مذهبا بعيدا وافتعلوا في التأليف والتنسيق في قوله ابن هرمة:

وأنى بتركى ندى الأكرمين

وقدحى بكفى زنادا شجاعا

كتاركة بيضها بالعراء

وملبسة بيض أخرى جناحا

وقول الفرزدق :

وألك إذ تهجو تميما وترتش

سراويل قبس أو سحق العمام

كمهريق ماء بالفلاة وغره

سراب أذاعته رياح السمائم

مالا ضرورة له، إذ يرون أنه كان يجب

أن يكون بيت ابن هرمة الثانى مع بيت

الفرزدق وبيت الفرزدق الثانى مع بيت ابن هرمة.

وأقول: هذا والله تعسف واضح وميل

عن الحق والعدل، فما أجمل بيتى ابن هرمة

معنى وصورة وتوضيحا مع بعضهما مجتمعين.

هذه قراءة موجزة لنماذج من نقدنا

القديم فى المعانى والتراكيب والصور تعطى

دليلا مهما على أنه يجب أن يعيد النقاد

المعاصرون النظر فيما قيل بعقليتهم العربية

التي تطورت تطورا فكريا على مر الزمن

واكتسبت من الثقافات مفاهيماً جديدة، وبدأت تعتمد على ذاتها وعلمها وفهمها وذكائها ونوقها فى النظر إلى الموروث، والاطلاع على حاضرها الثقافى المتميز لتكون للنقاد المعاصرين شخصيتهم العلمية الرائدة والتي تترك للأجيال القادمة فهما عربيا واقعيا، وعمقا أدبيا ناشئا عن التفكير السليم والتحليل القويم؛ لتفتح للأجيال بعد أبواب إمعان النظر فى تراثهم الناصع المجيد، وفكرهم المعاصر النابه، ولذى العقول النيرة تفاعلا مع الأدب ومع تطوره المتنامى تفتح لهم أبواب إمعان النظر فى التراث والفكر المعاصر، مما لا يخرج عن الآداب ولا يتنافى مع القيم ولا يؤدى إلى إذابة الشخصية العربية والثقافة الدينية التى تمثل السياق الواقى للفكر والاتجاه، فلقد بقى موروثنا الفكرى والثقافى قائماً تتداوله الأجيال وتحيا به الأمة، ولقد فتحت آفاق المعرفة المعاصرة للمعانى الأصيلة أبواباً جعلت ذلك الموروث حياً نابضاً وكأنه وليد ليلته أو أدب عصره، وذلك هو الاتصال المنطقى المتواتر لهذه الثقافة العربية الحية المتجددة.